

PRZEGLĄD MUZYCZNY

MIESIĘCZNIK

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK III. Poznań, dnia 10. lipca 1927. NR. 7

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

Muzycy włoscy w krakowskich kapelach katedralnych.

(1619 — 1657).

ROZDZIAŁ III.

Bibljografja dzieł Orgasa, Terzaga i Fr. Liliusa.

1. Annibale O r g a s. Oprócz jednej księgi motetów nie ukazał się żaden druk muzyczny, zawierający dzieła Orgasa. Kompozycyj jego nie znajdujemy także w licznych antologjach z I połowy XVII wieku, z utworami mniejszych i większych twórców. Nie był to zatem kompozytor znany powszechnie. Niewątpliwie byłby Orgas w razie stałego pobytu we Włoszech wydał następną księgę motetów, skoro jedyną w r. 1619 wydaną, nazywa pierwszą. Gdyby był kompozytorem i kapelmistrzem w Warszawie, na dworze królewskim, byłby — podobnie jak Pacelli, Scacchi, Scapitta i inni Włosi, — w stanie wydać swe dzieła we Włoszech. Jako kompozytor osiadły w Krakowie, przyćmionym wzgl. odsuniętym na bok przez młodocianą stolicę, i to z górą od lat 30, nie mógł zwrócić na siebie uwagi należytej, w Polsce zaś nie mógł liczyć na wydanie swych dzieł, ponieważ druk muzyczny już był w niej podupadł, nie wytrzymując konkurencji z typografiką włoską. Wszak Mikołaj Zieleński wydał swe dzieła w Wenecji (1611), a po r. 1604, w którym drukarz krakowski, Bazyli Skalski, wydał drukowane u Łazarza „Melodiae sacrae“ w redakcji Wincentego Liliusa (ojca Franciszka) nie zdobyły się drukarnie polskie ani na jedno dzieło, jeśli pominiemy druki liturgiczne, teoretyczne i małe drobiazgi. Tak zginęło z powodu braku wartościowych drukarń muzycznych niejedno dzieło Mielczewskiego, Jarzębskiego, Pękiela, Liliusów, Różyckiego, Szarzyńskiego i wielu innych, których utwory w kopjach przedostawały się nawet na obczyznę. Tem tylko możemy sobie wytłomaczyć fakt, iż nawet po wybitnych kompozytorach polskich XVII wieku, a nie mniej i XVI i XVIII, pozostały tak nieliczne utwory. Nieraz bowiem jedna tylko kompozycja dowodzi, że jej autor wogóle istniał. Dopiero inwentarze archiwalne wyjaśniają nam do pewnego przynajmniej stopnia autentyczny stan rzeczy, ponieważ zachowane zabytki muzyczne nie dają nam prawdziwego

obrazu staropolskiej twórczości muzycznej. Niewątpliwie Orgas nie przestał komponować z chwilą osiedlenia się w Krakowie i nie zmniejszył swej produktywności, choć warunki, wśród których wypadło mu na obczyźnie działać, nie były zapewne zachęcające, gdyż nie dawały mu należytej podniety artystycznej. Ale dwa w archiwum wawelskiem zachowane motety, to niewątpliwie też nie cała jego dziesięcioletnia twórczość krakowska, której losy nie oszczędziły zniszczenia. Pożary, rabunki wojenne i niedbalstwo wraz z brakiem zrozumienia i opieki nad rękopisami muzycznemi były twardem zrządzeniem, które tem bardziej jest bolesne, że w dziełach Orgasa (podobnie jak Terzaga), znajdujemy dowody ścisłego związku z katedrą krakowską i Krakowem. Być może, iż Orgas, wyjeżdżając w r. 1628 do ojczyzny włoskiej, miał zebrany komplet motetów do II księgi, może nawet głównie dla jej wydania udał się do Włoch, obfitujących w licznych wówczas wydawców, jednakże ani przed ani po jego śmierci (1629) nie ukazała się już żadna jego kompozycja.

W rękopisach wawelskich zachowały się dwa jego motety, które zawierają następujące teksty i napisy:

a) „Vir inclite Stanislaë“: Annibal Orgas Romanus, Magister Capellae et Altarista S. Nicolai in Ecclesia Cathedrali Cracoviensi, Plebanus in Raciborowice fecit A. D. 1626 die 26 Septembris pro Capella Rorantistarum. Utwór 4-głosowy na

b) „De Sancto Martino: Deus noster“: Orgas Annibalis Itali Praepositi eiusdem Capellae (sc. Rorantistarum). Kompozycja ta powstała 15 czerwca po r. 1628, w którym Orgas został kapelmistrzem roranckim. Utwór 4-głosowy.

Kompozycje te są zachowane w kilku kopjach, i to w całości.

2. Bernardino Terzago. Z tem mniejszą nadzieją wydania mógł tworzyć w porównaniu z Orgasem członek jego kapeli, Terzago. Również i jego twórczość krakowska nie ograniczyła się zapewne do trzech tylko utworów, które pozostały po nim w rękopisach wawelskich. Są one następujące:

a) „Na augment Bernardyńskie: Patrem omnipotentem“: Bernardinus Terzagus Romanus Praebendarius Capellae Sacrae Regiae Maiestatis in Arce Cracoviensi fecit A. D. 1623 25 Decembris. Utwór 4-głosowy.

b) „De Sancto Martino An(tiphon)a: Beatum Pontificem“: Bernardus Terzagus Romanus fecit 1624. Utwór 4-głosowy.

c) „Sancte Sebastiane, magna est fides tua“: Bernardinus Terzagus Romanus fecit 18 Januarij 1624. Utwór 4-głosowy.

Kompozycje te są zachowane w dwóch kopjach, z tych jedna tylko kompletna.

3. Francesco Gigli-Lilius. W lepszem cokolwiek położeniu znalazł się następca Orgasa na stanowisku kapelmistrza katedralnego w katedrze wawelskiej. Był zapobiegliwszym od obydwóch poprzednich artystów włoskich, dlatego też kompozycje jego znano poza Krakowem i poza Polską, jakkolwiek tylko w kopjach, a ponadto ukazał się w druku jeden jego „opus“, coprawda niewielki i nie mogący być miarą jego rzeczywistego talentu. Wobec znacznych dochodów Liliusa dziwnem mogło się wydać, że sam Lilius nie postarał się o druk swych dzieł, były to jednak czasy, w których drukowanie własnych dzieł mogło się odbyć tylko za protekcją i poparciem

finansowem możnych. Tych zaś Lilius albo nie zdołał, albo nie mógł zjednać sobie. Podzielił wobec tego — prócz jednego wypadku — los Orgasa i Terzaga. Druk, zawierający 4 pieśni Liliusa, ma tytuł następujący:

„Nabożne pieśni, które przy gromadnym odprawowaniu Różańców tak błogosławionej Panny Maryey jak też Najświętszego Imienia Jezus śpiewane być mogą. Wydane przez br. Błażeia Dereia Kapłana Zakonu kaznodziejskiego. Z dozwoleniem Starszych. W Krakowie u Stanis(awa) Bertutowicza. 1645.

Nry IV, V, VI i VII są czterogłosowemi opracowaniami melodyj, mających tytuły:

a) „Nota na Pieśń o Obrazie B. P. Maryey Gidelskiey".

b) „Nota na Pieśń o Ś. Dominiku."

c) „Nota na Pieśń o Ś. Jacku."

d) „Nota na Pieśń o Ś. Katarzynie Senenskiey."

Przy każdym tytule jest podane w skrócie imię i nazwisko kompozytora: „Fran. L." i „Franc. Lil(ius)". Nr. VII jest niezaopatrzony tym skrótem. Stało się to zapewne przez przeoczenie drukarza. Słusznem jest niezawodnie przypuszczenie Dra J. Reissa, iż „muzykę i do tej pieśni skomponował Fr. Lilius."[1]) Egzemplarze tego rzadkiego dziś druku (jednego z kilku tylko druków muz. polskich z XVII w.) posiadają bibljoteki w Krakowie i Lwowie.[2]) Wszystkie cztery pieśni w poprawnem wydaniu i nowych kluczach opublikował Dr. J. Reiss.[3])

Rękopisy bibljotek w Polsce i w Niemczech zawierają szereg utworów Franciszka Liliusa, bądź nieznanych, bądź też nie wymienianych w pracach polskich. Większość tych rękopisów znajduje się w archiwum kapituły katedralnej w Krakowie. Wymienimy naprzód utwory z bibljotek niemieckich.

I. Bibljoteka miejska w Gdańsku („Stadtbibliothek"):

a) Ms. Cath. q. 26. — „Haec Dies quam fecit Dominus". Rękopis in 4⁰, zawierający ten utwór, składa się z dwóch kartek, Alto i Basso, w okładce papierowej z napisem: „à 2, A e B, F(ranciscus) L(ilius)". Brak głosu „basso pro organo".[4])

b) Ms. Cath. q. 27. — „Tua Jesu dilectio". Rękopis in 4⁰, zawierający ten utwór, składa się z trzech kartek, Canto, Basso i B. pro organo, podniszczonych u góry. Na papierowej okładce napis: „à 2, Canto e Basso, F(ranciscus) L(ilius)."[5])

II. Bibljoteka miejska we Wrocławiu („Stadtbibliothek"): [6])

a) Ms. 167. — „Exultabit cor meum." Rękopis in 4⁰, złożony z 4 głosów, Canto I, Canto II Basso i Basso pro organo.

b) Ms. 167a. — „Mutetta super Nicolai Solemnia. Kompt last vns betrachten." Rękopis z obsadą głosową wyrażoną w napisie: „6 voc. conc. e 6

---

1) W czasop. „Muzyka i Śpiew", Kraków, r. VI nr. 38 str. 2.

2) Bibljoteka Jagiellońska (Cimel. III b. 36).

3) „Muzyka i Śpiew", VI, nr. 38—41.

4) Por. również „Katalog der Handschriften der Danziger Stadtbibliothek", cz. 4. (Die musikalischen Handschriften itd.", O. Günthera, (Gdańsk 1911, str. 59 i 153.)

5) Tamże.

6) Na podstawie „Die musikalischen Handschriften des XVI. und XVII. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau" E. Bohna, Wrocław 1890, str. 152 i 351a, art. Francesco Lilio."

instr.", na którą składają się (według Bohna): 13 głosów in 4⁰, 2 zaś in folio, mianowicie: chór I — 2 Canti, Alto, 2 Tenori i Basso concertato; chór II — 3 Violini. 3 Tromboni, nadto Canto cap., Basso cont. pro Violone i Basso cont. pro Organo".

(Wyjaśnienie tekstu niemieckiego będącego przekładem tekstu łacińskiego, z oryginału Liliusa, w następnej części pracy.)

c) Ms. 167b. — „Laudate Dominum in Sanctis Eius." Rękopis in 4⁰, złożony z 3 głosów, 2 Bassi i Basso pro Organo.

(Wszystkie 3 rękopisy pochodzą według Bohna z połowy XVII wieku.)

Międzynarodowa wystawa muzyczna w Genewie.

Pierwsza z tegorocznych międzynarodowych wystaw muzycznych odbyła się w Genewie; druga obliczona na szerszą skalę będzie trwała przez trzy miesiące letnie w Frankfurcie nad Menem. Wystawa genewska miała cel podwójny: artystyczny i handlowy. Pierwszemu odpowiadały: szereg koncertów i przedstawień operowych oraz wystawa retrospektywna dawnych instrumentów i druków — drugiemu wystawa instrumentów i współczesnych wydawnictw muzycznych. Dział instrumentów obejmował również wszystkie najnowsze wynalazki w dziedzinie instrumentów mechanicznych.

Przechadzka po wystawie była ze wszechmiar pouczająca — manifestacje muzyczne pierwszorzędne.

Postaram się oprowadzić czytelnika po wystawie tak, aby się nie znudził i wyniósł choćby ogólne wrażenie z tego co można było w Genewie zobaczyć.

Jeden rzut oka od głównych drzwi wejściowych orjentował w ogólnym rozkładzie wystawy. Środek olbrzymiej hali zapełniony był szerokiemi ladami wydawców muzycznych dookoła znajdowały się mniejsze lub większe przegrody przeznaczone na instrumenty smyczkowe i dęte; galerja otaczająca halę wzniesiona o kilka stopni podzielona była na salony mieszczące prawie wyłącznie fortepiany; oprócz fortepianów znajdowały się tam również różnego rodzaju pianole, gramofony itp.

W salonach pierwszego piętra mieściła się wystawa retrospektywna. — Całość hali udekorowana była skromnie ale z gustem, przeważał kolor bladożółty; miłe wrażenie robiła dekoracja plafonu przysłoniętego całkowicie festonami z białego muślinu z olbrzymiemi lampami w żółtych abażurach. Przypatrzmy się przez chwilę ladom księgarskim; od wejścia, zajmując cały środek usadowili się wydawcy francuscy: Durand, Leduc, Séuart etc. z imponującą ilością partytur, dzieł operowych i symfonicznych; nieco mniej miejsca zajęli Włosi imponując pięknemi oprawami zwłaszcza nowoczesnych oper (Ricordi i Sonzogno). Równe Francji miejsce zajęli potentaci niemieccy: Breitkopf i Härtel, Fürstner, Schott, Bote-Bock i kilkunastu innych. Breitkopf i Härtel usadowili na wzniesieniu grawera sztychującego nuty, który na żądanie wtajemniczał przechodzących w swą sztukę. — Wśród wydawnictw Bote-Bocka widniał szereg utworów Paderewskiego: Pieśni, koncert fortepianowy etc. — Nieco na uboczu umieszczoną została wiedeńska Universal-Edition przeważnie z wydawnictwami modernistów ostatniej doby, wśród nich utwory Karola Szymanowskiego.

W bocznem również obejściu znajdowały się wystawy: polska i czeskosłowacka każda z nich jednocząc w sobie wydawnictwa i instrumenty.

Czesi przytem urządzili pokaz statystyczny działalności praskiej akademji muzycznej oraz wystawili kilka cennych instrumentów i autografów z muzeum i z bibljoteki Konserwatorjum. — Polski oddział ubrany był krajowymi kilimami — na tle których u wstępu odcinały się plastycznie popiersia z bronzu Chopina i Paderewskiego. W dwóch oszklonych witrynach mieściły się skrzypce i altówki T. Panufnika z Warszawy (modele: antica i Polonia) obok nich na tle ciemnego kilimu stały dwie piękne wiolonczele. Dział księgarsko nutowy obejmował wydawnictwa muzyczne (Gebethner i Wolff, Idzikowski, B. Rudzki z Warszawy, św. Wojciech, Pełczyński, Wielkopolski Związek Kół Śpiewaczych, „Wydawnictwa Polskie" z Poznania, S. A. Krzyżanowski i A. Piwarski z Krakowa, Seyferth i Księgarnia Atlas ze Lwowa); na uboczu zestawiony był szereg muzykologicznych wydawnictw Akademji Umiejętności z Krakcwa oraz ostatnie polskie książki o Chopinie. Osobny dział stanowiły pisma muzyczne: warszawska „Muzyka", „Przegląd Muzyczny", „Śpiewak" katowicki, Muzyka kościelna z Poznania, Muzyk wojskowy z Grudziądza co dało przedewszystkiem bardzo dodatni pogląd na rozwój piśmiennictwa muzycznego na Kresach Zachodniej Polski. Dział wydawniczy polski otrzymał na wystawie srebrny medal. Sekcja instrumentalna wystawy obejmowała z wyjątkiem organów wszystko nieomal co produkowanem jest w dziedzinie budowy instrumentów muzycznych· a więc instrumenta smyczkowe (od artystycznych wyrobów do tanich fabrycznych — instrumenta dęte. perkusyjne i przedewszystkiem fortepiany. Z pomiędzy szeregu lutników francuskich, niemieckich, włoskich i szwajcarskich wysunęli się na pierwszy plan: Gallican z Paryża (sławiący się odkryciem w manuskrypcie z początku XVIII-go w. przepisu na prawdziwy lakier kremoński) i prof. Koch z Drezna. Polskę reprezentował wspomniany już powyżej T. Panufnik (którego niestety ciekawa

książka o skrzypcach oraz pouczający prospekt niedostępne były dla publiczności jako, że jedynie w polskim języku; — jedynym przedstawicielem Rosji był p. Oberberg z Moskwy, który wystawił tylko dwa instrumenty: świetne kopje Stradiwariusa i Guarneriusa ale zato zdobył złoty medal i pierwszą nagrodę na konkursie brzmienności skrzypiec. Wśród dętych instrumentów zwracały uwagę pierwszorzędnej wartości klarnety, bassethorny etc firmy Robert (obecnie Leroy) z Paryża; z blaszanych imponowały ogromem ofikleidy basowe p Czerweny'ego z Kralovego-hradca oraz olbrzymi metalowy saksofon (używany w „bandach" włoskich) firmy Vanotti w Medjolanie. — W salonach zajmowanych przez firmy fortepianowe spotykało się wszystkie prawie znane nazwiska z wyjątkiem paryskiego Erarda; a więc Pleyel, Gaveau, Blüthner, Bösendorfer, Bechstein, Feurich, Steinway, Grotrian - Steiweg i liczne firmy szwajcarskie. W zewnętrznym typie fortepianów znać staranie o nadanie stylowego i wytwornego charakteru instrumentom; ulepszenie techniki dźwiękowej widoczne jest wszędzie, również jak poszukiwania za nowymi środkami w celu rozszerzenia dotychczasowej skali fortepianu. Takimi przykładami są fortepian systemu Z. Moora o dwóch klawiaturach pozwalający na efekty techniczne nieosiągalne na jednoklawiaturowym fortepianie, lub fortepian ćwierćtonowy (czecha prof. Haby, o którym będzie później mowa z okazji koncertu poświęconego muzyce ćwierćtonowej. Wspomnieć też należy o usiłowaniach (datujących już od lat z górą dwudziestu) firmy Pleyela oraz Gaveau w Paryżu odtwarzania dawnego klawicymbału. Instrument Pleyela (wykonany według wskazówek Wandy Landowskiej) jest następnym wzorem świetnie uwieńczonych usiłowań. Wzruszające wrażenie zwłaszcza na zwiedzających polakach sprawiał postawiony w Pleydowskim salonie — a będący własnością firmy — ongiś **fortepian Chopina**. Fortepian do dziś dnia zachowany w doskonałym stanie nosi nr. 7267; na płycie posrebrzanej a umieszczonej na wewnętrznej stronie deki fortepianu wyryte są następujące tytuły utworów, które „na tymże fortepianie miały być przez Chopina skomponowane": Preludia, Nokturn g-mol, Marsz żałobny b-mol, Etiudy przeznaczone dla metody Moschelesa, Mazurek a mol, Tarantella, Fantazja f mol, Scherzo b mol. Licznie na wystawie reprezentowane były oczywiście rozmaite typy fortepianów mechanicznych: pianola, odeola itp., niemniej jak gramofony. Jedna z największych gramofonowych firm angielsko - amerykańskich: „His masters voice" urządziła salon we formie małej sali koncertowej gdzie bez przerwy odbywały się popisy rzeczywiście idealnie udoskonalonego gramofonu; rodzaj repertuaru tych „koncertów" był tak niezwykły, że obejmował nawet całkowite wykonanie IX-tej symfonji Beethovena!

* * *

Aby stracić z oczu teraźniejszość i przenieść się fantazją w dawne wieki wystarczyło opuścić głośne — czasami zbyt rożnorodne i hałaśliwe — odgłosy dolnej hali wystawowej i udać się na zaciszne pierwsze piętro gmachu.

Tu u wstępu czekała zwiedzających niespodzianka: znany genewski lutnik Vidoudez urządził atelier lutnicze w stylu XVII-go wieku w którem pracował stale w odpowiedni kostjum przebrany czeladnik. Szereg sal obejmował nader cenne okazy dawnych druków, rękopisów, instrumentów, portretów i sztychów nadesłanych przez: Bibljotekę narodową, Bibljotekę Konserwatorjum, Bibljotekę i Muzeum Opery z Paryża, Bibljotekę narodową i Bibljotekę Akademji Muzycznej z Berlina, Archiwum wyższej szkoły muzycznej w Budapeszcie oraz liczne szwajcarskie muzea i bibljoteki. Pozatem był reprezentowany szereg bardzo bogatych prywatnych zbiorów — posiadającyh nieraz ogromnie cenne zabytki w starych drukach i obrazach (np. zbiory pianisty A. Cortot, Henryka Prunières z Paryża A. Moosera z Genewy i wielu innych). —

Wśród dawnych instrumentów uderzały przedewszystkiem przecudne jako robota artystyczna francuskie klawicymbały (między innymi jeden z instrumentów należących do królowej Marji Antoniny — lub fortepianin paryskiego Erarda z 1805 r. który był własnością Spontiniego). —

Pozatem wiole, lutnie, teorbany, przeróżnego kształtu dęte instrumenta, przenośne organki itd., itd. W witrynach oszklonych — prócz druków — znajdowały się również arcycenne autografy: Bacha, Beethovena (sonatata appassionata), Wagnera, aż do ostatniej doby kompozytorów. Ściany zdobiły mało znane portrety dawnych muzyków — projekty dekoracji i kostjumów paryskiej opery od czasów jej powstania i różne pamiątki (np. bogata kollekcja pamiątek po Liszcie). — Było to nadzwyczaj pouczająca i zajmująca lekcja historji i estetyki równie doniosła dla znawców jak dla matorów.

Częścią „żywą" wystawy były koncerty, przedstawienia operowe i konkursy. — O wielkich symfonicznych i operowych manifestacjach można powiedzieć, że były to zawody o koronę doskonałości w sferze sztuki odtwórczej. Brały w nich udział najświetniejsze zespoły europejskie: orkiestra konserwatorjum paryskiego, orkiestra Augusteo z Rzymu oraz orkiestry: amsterdamskiego Koncertgebouw i drezdeńskiej opery.

Cztery te orkiestry dały niejako w samym swym dźwięku obraz różnorodnych indywidualności rasowych. Orkiestra paryska pod względem jednolitosci brzmienia jest doskonałością; członkowie jej składają się, jak wiadomo, jedynie z tych muzyków, którzy opuścili konserwatorjum paryskie z **pierwszą** nagrodą. Nic dziwnego, że w tych warunkach, zwłaszcza brzmienie dętych drewnianych instrumentów — gdzie tak przy pierwszym jak przy trzecim głosie zasiada pierwszorzędny solista, jest bez konkurencji. To też tej czystości i szlachetności tonu fletów, obojów czy fagotów (będącej specjalną właściwością paryskiej szkoły), nie posiada żadna orkiestra na świecie. Zespół rzymski (od którego podobno lepszą jeszcze jest orkiestra medjolańskiej La scala), odznacza się przedewszystkiem przejmującą wibracją instrumen-

tów smyczkowych oraz impetem dynamiki. Amsterdamska celuje równomierną a ekspresyjną dźwięcznością całego olbrzymiego zespołu (12 kontrabasów i w tym stosunku wszystkie smyczki), idealnym światłocieniem dynamicznym, drezdeńska (co do liczby najmniejsza) klasycznem wyszkoleniem. — Jeżeli chodzi o znamiona wykonawcze, zależne od poszczególnego dyrygienta, to palma pierwszeństwa należy się Mengelbergowi, stojącemu na czele amsterdamskiej orkiestry. — Wyżyny interpretacyjnej tego holenderskiego dyrygienta (symfonja „Eroica“ Beethovena!) nie osięgnął ani paryski Gaubert ani rzymski Molinari, ani drezdeński Buseh. — W koncercie inauguracyjnym (w dzień otwarcia wystawy) brała udział orkiestra konserwatorjum paryskiego oraz Alfred Cortot, jeden z najświetniejszych współczesnych pianistów. — W przedstawieniach operowych szły z sobą w zawody „Opéra comique“ z Paryża (Pelléas i Melisanda Debussy'ego oraz Ariane i Sinobrody Dukasa) i Opera drezdeńska (Wesele Figara Mozarta i Kawaler Róży R. Straussa). Przedstawienia francuskie dzięki współudziałowi orkiestry konserwatorjum paryskiego (pod dyrekcją znacznie lepszego niż Gaubert kapelmistrz opery: Alberta Wolfa (posiadały stopień doskonałośbi nieznany nawet paryżanom. Najzupełniej zresztą wzorowe były przedstawienia niemieckie, tylko że opera Straussa jako dzieło sztuki mały (i słusznie) zyskało sukces.

Z liczby koncertów o charakterze kameralnym należy wymienić koncerty muzyki szwajcarskiej i polskiej. W koncercie polskim, którego program obejmował przegląd współczesnej twórczości polskiej (wokalnej i skrzypcowej), brały udział: Lydja Barblan-Opieńska oraz Irena Dubiska. Nieznana dotąd publiczności genewskiej p. Dubiska zrobiła grą swoją duże wrażenie, zwłaszcza wykonaniem szeregu utworów Karola Szymanowskiego. Skrzypce Panufnika (z r. 1927), na których grała Dubiska, wykazały ton silny i wyrównany.

Czesi wystąpili z koncertem muzyki ćwierćtonowej. Prof. konserwatorjum praskiego Haba, projektodawca wspomnianego powyżej ćwierćtonowego fortepianu, wyłożył przed koncertem zasady swego systemu, który według niego znalazł już dawno swe praktyczne zastosowanie w czeskiej muzyce ludowej. Program koncertu obejmowały utwory Haby i jego brata na fortepian oraz na fortepian i skrzypce, komponowane z uwzględnieniem odległości ćwierćtonowych. Oczywiście dla ucha nieprzyzwyczajonego muzyka ta robi przedewszystkiem wrażenie fałszywej. Wydawanie jednak kategorycznego sądu o wartości lub o przyszłości systemu harmonji ćwiertonowej po wysłuchaniu jednego koncertu byłoby nieco przedwczesnem. Można tu jedynie zwrócić uwagę, że to co w melodyce muzyki ludowej może być uważane za podwyższanie lub zniżanie tonów odpowiada raczej podświadomej tendencji śpiewania tonów nietemperowanych, niż wprowadzanie odległości ćwierćtonowych. Po drugie można przypomnieć, że system ćwierćtonowy, krórym zajmowano się już niejednokrotnie a przedewszystkiem w okresie upadku sztuki greckiej, nigdy nie wytrzymał próby czasu i zawsze okazał się efemerydą.

Niejako na marginesie wystawy, bo tylko w pośrednim z nią związku odbył się zjazd genewskiego oddziału „Nowego szwajcarskiego towarzystwa muzycznego“, (ktore nosi nazwę „nowe“, ale zajmuje się „starą“ muzyką), połączony z koncertami i odczytami. — Interesującym zwłaszcza był koncert, którego program obok produkcji organowych, klawicymbałowych i wokalnych zawierał szereg utworów lutniowych na prawdziwej lutni odegranych przez p. Mairy z Paryża. W autentycznem wykonaniu można było ocenić dopiero cały wdzięk tak instrumentu jak i zapomnianych dzisiaj utworów z tabulatur XVI-go wieku.

Obok tych najpoważniejszych pod względem artystycznym koncertów odbywały się niemal bezustannie w hali wystawowej popisy różnych orkiestr, między innemi świetnej „Garde republicaine“ z Paryża (orkiestra dęta).

* * *

Do ważnych manifestacji muzycznych z Wystawą złączonych należały również konkursy. Konkurs brzmienności nowoczesnych skrzypiec obudził duże zainteresowanie — ale wskutek zbyt dużej ilości zgłoszonych instrumentów przybrał takie rozmiary, że istotnej miarodajności osięgnąć nie mógł. Zgłoszono do konkursu 51 instrumentów; każde skrzypce były poddane konkursowi wyłączającemu, który się odbył w przeddzień właściwego terminu. Ten pierwszy konkurs trwał od 8 do 12½ w nocy. (Ten sam skrzypek — koncertmistrz symfon. orkiestry Closset — grał na każdych skrzypcach ten sam utwór w ciemnej sali, tak, że ani sędziowie nie wiedzieli jakich skrzypiec słuchają, ani sam wykonawca nie wiedział, na czyim gra instrumencie.) Do konkursu ściślejszego wybrano 20 instrumentów — na tych znowu grało dwóch skrzypków, tak że każdy instrument słyszało się dwa razy (dwa odmienne utwory nb. specjalnie na ten cel skomponowane). Ocenę wydawali: sędziowie, wykonawcy oraz publiczność, która na odpowiednich biuletynach znaczyła punkty. Ogólne wrażenie z konkursu wskazało, że stan nowoczesnego lutnictwa jest wysoki, bo na ogół rezultaty były bardzo dodatnie. Wszyscy jednak lutnicy (prócz naszego lutnika Panufnika) idą wyłącznie po linji naśladowczej dawnych instrumentów. Sędziowie szukający w brzmieniu nowoczesnych skrzypiec nie siły, lecz przedewszystkiem zbliżenia z dźwiękiem dawnych instrumentów, dali też pierwszą nagrodę wspomnianej już kopji Stradivariusa moskiewskiego lutnika Oberberga.

Na zakończenie wystawy odbył się z zainteresowaniem oczekiwany konkurs pianistów. Były to zawody nietylko wirtuozów ale i instrumentów; konkurs bowiem był zorganizowany w ten sposób, że zgłaszali się nie pianiści, lecz firmy przedstawiały każda ze swej strony po dwóch artystów. W sądzie zasiadali A. Cortot, A. Rubinstein, E. Schelling, Vianna da Motta i E. Pembaur. — Konkurs odbył się w trzech seansach. Każdy artysta

wykonać musiał przepisany utwór konkursowy „Islamey“ Bałakirewa oraz zagrać dowolną kompozycję. Wszystkie najsłynniejsze firmy fortepjanowe brały udział w konkursie. Steinway, Bechstein, Grotrian-Steinweg, Bösendorfer, Pleyel, Gaveau, Blüthner i kilka szwajcarskich. -- Największe szanse miał Blüthner, ponieważ trafił na najlepszego wśród występujących wirtuoza — znanego i u nas Klaudio Aarau; on też zdobył jednogłośnie pierwszą i jedyną nagrodę: 5000 fr. szw. Zainteresowanie wystawą zwłaszcza w soboty i niedziele było wielkie. Koncerty symfoniczne i przedstawienia operowe mimo niebywale wysokich cen były wyprzedane do ostatniego miejsca. Tak że na ostatnie koncerty urządzono specjalne radjofoniczne połączenie sali koncertowej z operą i publiczność, która miejsc do sali już nie otrzymała, mogła kupić bilet na... transmisję i w sali operowej wysłuchać koncertu.

Henryk Opieński.

Koncerty chóralne w Paryżu.

Choëphores i Agamemnon Milhaud'a, Król Dawid Honeggera, Mesjasz Händla, Béatitudes Francka, Pasja według św. Jana — Magnificat i Motet Bacha, Psalm Florent Schmidta, Miroir de Jesus Caplet'a, Faust Schumanna, Męczeństwo św. Sebastjana Debussy'ego, Missa solemnis i Chrystus na górze Oliwnej Beethovena, Requiem Berlioza.

Wyżej wymienione dzieła, które zdołałem usłyszeć, stanowią zaledwie mniej niż połowę produkcji chóralnej ostatnich czterech miesięcy (luty—maj). Jak z tego wynika, na brak koncertów chóralnych narzekać w Paryżu nie można, tembardziej, jeśli się zważy, że takie dzieła jak: Missa solemnis Beethovena, Béatitudes Francka, Król Dawid Honeggera i Psalm Florent Schmidta są powtarzane bardzo często. Przyznać trzeba także, że wielki repertuar chóralny cieszy się u publiczności paryskiej wielkiem powodzeniem. Poziom wykonawczy zależny jest prawie w całości od kapelmistrza. Te same dzieła wykonywane przez te same zespoły chóralne i orkiestrowe, ale pod różnem kierownictwem wykazywały czasami pod względem poziomu biegunowe przeciwieństwa. Naogół biorąc nie słyszało się jednak wykonania, któreby się ponad przeciętność wybijało właśnie z winy kapelmistrzów, nie stojących naogół na wysokości swojego zadania z jednej strony i z drugiej z powodu zbyt pospiesznego przygotowania i przepracowania niektórych chórów.

Aczkolwiek bardzo niewielu niestety z naszych dyrygentów interesuje się wielkim repertuarem chórowym, jednak choćby dla szczupłej garstki interesujących się warto zatrzymać się pokrótce i informacyjnie nad wyliczonemi wyżej dziełami.

Dzieła Milhaud'a, jednego z czołowych reprezentantów młodej twórczości francuskiej są pisane językiem bardzo śmiałym i swobodnym i często odbiegają tak dalece od utartych u nas pojęć i estetyki muzycznej, że wykonanie któregoś z tych dzieł na naszym gruncie wywołałoby napewno wielkie zamieszanie. Choëphores i Agamemnon pisane są w formie kantat czy obrazów scenicznych, do tekstów klasycznych (na które teraz wielka moda; ostatnią sensacją Paryża jest „oratorjum“ — Strawińskiego p. t. Oedipus-Rex, wykonane pod dyr. Strawińskiego). Oba dzieła Milhaud'a posługują się wielkim aparatem orkiestrowym, chórowym i solistami; pierwsze napisane jest na chór mieszany i zdaje się być bardziej oryginalnem i wartościowem w porównaniu z drugiem, posługującem się wyłącznie chórem męskim.

W Choëphores wyzyskuje autor chór w szczególnie pomysłowy i nowy sposób (raczej b. stary, bo wzoruje się na roli chóru w antycznym teatrze greckim). Wynikają z tego nieoczekiwane i b. interesujące efekty, w wynajdywaniu których kompozytor jest niestrudzonym i niewyczerpanym. Jednym z najbardziej uderzających efektów było rytmiczne mówienie i okrzyki chóru, kontrapunktowane na rytmicznie innem tle opartą recytację solistki i to wszystko z towarzyszeniem ogromnej ilości bębnów, przeróżnych kategoryj brzękadeł, gongów i dzwonków w kapitalnym rytmie hałasujących. Partje te miały ogromne powodzenie i musiały być powtarzane. Agamemnon jest utworem krótszym, bardziej może jednolitym, nie wzbudzającym jednak przy pierwszem słuchaniu większego zainteresowania.

O Królu Dawidzie Honeggera znanym w Polsce, nie mam potrzeby się rozpisywać.

Mesjasz, jedne z najcenniejszych dzieł Händla powinno należeć do żelaznego repertuaru naszych chórów, tembardziej że nie jest zbyt trudnem.

Béatitudes (8 Błogosławieństw) oratorjum Francka wykonane podobnie jak Mesjasz w kościele św. Magdaleny posiada części o przedziwnej piękności i brzmieniu; także

powinno być u nas znane, nie mówiąc już o takich dziełach, jak pasje Bacha. Bach jest trudniejszy w wykonaniu, szczególnie obie pasje — według św. Mateusza i św. Jana — ale to mnóstwo pięknych, nietrudnych i niedługich kantat, które Bach pozostawił, powinno przecież wreszcie znaleźć jakieś zastosowanie u nas. Wspaniały Magnificat i Motet są także zupełnie u nas nieznane. Dzieła te podaje w doskonałej formie paryskiej publiczności towarzystwo imienia Bacha, którego dyrektorem jest p. Bret, doskonały muzyk.

Psalm Florent Schmidta, wspaniałe i potężne dzieło na wielki chór mieszany solo i orkiestrę wymaga doskonałych wykonawców. Warto byłoby bardzo, żeby który z naszych lepszych chórów pomyślał o zaznajomieniu naszej publiczności z tem kapitalnem dziełem.

Le Miroir de Jésus (zwierciadło Chrystusa) Caplet'a na chór żeński sola i niewielką orkiestrę jest dziełem wielkiej subtelności i pięknego natchnienia. Jest jednak bardzo trudnem i w całości nużącem. Przy wykonaniu u nas musiałyby być porobione skróty.

Faust Schumanna nie wchodzi zupełnie w rachubę przy tworzeniu repertuaru oratoryjnego u nas. Jest to dzieło nudne i posiadające najmniej cech schumannowskich.

Męczeństwo św. Sebastjana Debussy'ego piękne w szczegółach oratorjum, niema jednak w całości danych, żeby zająć miejsce w podstawowym repertuarze towarzystw oratoryjnych. Całość jest jednostajna i nużąca.

Missa Solemnis Beethovena wykonywana była z powodu obchodu beethovenowskiego niejednokrotnie — przeważnie w kościołach. Kolosalne to dzieło wymaga szczególnie ze strony chóru wysokich kwalifikacyj i głównie wytrzymałości. Jedynie w wykonaniu chóru św. Wilhelma ze Strassburga był godny tego dzieła poziom. Chór ów zjechał specjalnie w celu wykonania Missy Solemnis do Paryża. Koncert, który się odbył w przepełnionym po brzegi gmachu opery w obecności Poincaré'go, ministrów i innych wybitnych osobistości francuskich miał charakter manifestacji wielkiej wagi. Chór był przyjmowany niesłychanie uroczyście przez rząd i przez miasto, a publiczność była rozentuzjazmowana do granic. Dyrektorem chóru jest p. F. Munch, syn założyciela E. Muncha, który w r. 1883 zorganizował niewielkie towarzystwo śpiewackie w celu wykonywania dzieł Bacha. Z biegiem czasu towarzystwo się rozrosło tak, że dziś chór liczy 200 osób i jest jednym z najwybitniejszych zespołów tego rodzaju w Europie.

Chrystus na górze Oliwnej, oratorjum Beethovena, napisane w przeważnej części na chór męski. Kilka zaledwie ustępów jest na chór mieszany. Dzieło to (chór, orkiestra, soliści) niezbyt trudne, rzadko jest naogół wykonywane; nawet w tym setnym roku śmierci Beethovena, rzadko gdzie było na afiszu, chociaż ma bardzo piękne momenty.

Requiem Berlioz'a, wielkie, pompatyczne, dekoracyjne dzieło na chór mieszany, solo, orkiestrę plus cztery mniejsze orkiestry dęte, rozrzucone w czterech rogach sali i baterje bębnów w Dies irae. Wykonane było w katedrze Notre Dame w czasie nabożeństwa. Pośrodku katedry była zbudowana kolosalna estrada, na 4 różnych balkonach rozmieszczone dodatkowe orkiestry dęte i bębny. W takich warunkach wykonanie tego dzieła wywiera oczywiście pożądany efekt. Jako rzecz kasowa mogłaby być u nas także uwzględniona.

Jak zaznaczyłem na wstępie, omawiane tutaj dzieła stanowią niewielką część kolosalnej produkcji chóralnej w Paryżu. Jeśli dodać do tego masowe, nieafiszowane wykonywanie różnych dzieł religijnych po kościołach, to otrzymamy właściwy obraz ruchu śpiewackiego w Paryżu. Że poziom produkcji nie zawsze jest zadawalniający, to jest stanowczo winą kierowników, śpiewakom to jednak zasługi nie ujmuje.

St. Wiechowicz.

Dr. J. N.

Znaczenie zawodów śpiewaczych.

Najsilniejszym bodaj bodźcem do wyniesienia się na pewien stopień doskonałości we wszelkich dziedzinach życia tak zbiorowego, jak i indywidualnego jest współzawodnictwo, pojęte jako czynnik mierzenia sił pod okiem bezstronnego sędziego. Stąd zawody, których szeregi przesuwają się przed okiem widza, dając mu sumę emocji, wywołując uznanie dla wykazanej sprawności, entuzjazm dla czynów wielkich, stąd przykład dla drugich, chęć do naśladownictwa, pęd do dokazania czegoś jeszcze doskonalszego.

Zgodzić się musimy, iż nie można tych czynników nie dojrzeć w zawodach śpiewaczych pomiędzy chórami. Podniesiono ze strony jednego ze Związków zarzut a raczej chciano ustalić zasadę, że zawody śpiewacze powodują upadek życia artystycznego towarzystwa śpiewaczego, a kierują go na tory zmechanizowania przez nadmierne „wkuwanie się“ w jeden zadany utwór. Musimy sobie uprzytomnić, co znaczy „życie artystyczne“ towarzystwa śpiewaczego. Przyjmijmy, że jest to ustalony program pracy, zmierzającej do kultywowania pieśni rodzimej przez nauczenie się doskonałych utworów polskich kompozytorów, do urządzania koncertów, do przyjmowania współudziałów, do czerpania z bogatej literatury muzycznej innych narodów itp. Przyjmijmy nawet, że tem życiem artystycznem jest samo umiłowanie pieśni chóralnej przez śpiewaków, którzy tworzą zespół towarzystwa. I w jednym i w drugim wypadku to życie artystyczne nie może być platoniczne, lecz musi się opierać na intenzywnej, żmudnej i wytrwałej pracy — tego właśnie wkuwania się i mechanizowania się, którego się tak niektórzy boją. Czemże bowiem jest ześpiewanie się, jak nie zmechanizowaniem się śpiewaków jako podatne narzędzie w ręku dyrygenta, który dopiero na tak udoskonalonym instrumencie może wyśpiewać to, czego pragnie autor.

Trzeba zejść na grunt realny! Bolączką większości towarzystw śpiewaczych jest nieregularne uczęszczanie na próby i związana z tem konieczność opracowania tego samego utworu przy coraz to innym komplecie, przyczem niema mowy o prędkiem ześpiewaniu się. I tu potrzeba podniety, zainteresowania! Tą podnietą będą projektowane koncerty, lecz nic nie wywiera tak magicznego skutku jak zapowiedziane zawody. To elektryzuje próby w coraz większych kompletach, ciągle się mówi o ciężkiem zadaniu, jakie chór czeka, śledzi się z zainteresowaniem swego współzawodnika, dąży się do doskonałego opanowania zadanego utworu. Dyrygent zadowolony, że nareszcie może pracować. Czyż już to samo nie byłoby dostatecznem uzasadnieniem potrzeby zawodów śpiewaczych?

Zawody się odbyły. Przyznano nagrodę lub jej nie przyznano. Nagroda będzie zachętą do dalszej pracy i przynętą dla tych, co ociągali się z zaciągnięciem się w poczet towarzystwa a przekonali się teraz o jego wysokiem poziomie artystycznem. Nieotrzymanie nagrody zmusi do zdania sobie sprawy ze swoich niedomagań i zmusi do pracy w kierunku ich usunięcia. Jedno może zajść niebezpieczeństwo, jeśli to można nazwać niebezpieczeństwem — i to tylko, o ile o chodzi chóry z tego samego środowiska. Mogą mianowicie jedne rozrastać się kosztem drugich przez odpływ śpiewaków z towarzystw słabszych do silniejszych. Czyż nad tem warto byłoby ubolewać? Czyż nie lepiej mieć kilka dobrych towarzystw, stojących na wysokim poziomie artystycznym, niż kilkanaście wiodących żywot suchotniczy? Zresztą jest to tylko niebezpieczeństwo pozorne, ponieważ więzy łączące śpiewaków są tak silne, że takie momenty nie potrafią ich rozerwać a raczej jeszcze silniej zacieśniają.

Jeszcze o obowiązkach śpiewactwa polskiego.

Na ten temat często się u nas mówi, dalecy jesteśmy jednak od istotnego uświadomienia sobie jakie obowiązki na nas ciążą. Tyle razy powtarzało się o różnicy dzisiejszych naszych zadań i celów w porównaniu z przedwojennemi; tyle razy podnoszono bezskutecznie, że śpiewactwo nasze dziś musi być w pierwszym rzędzie organizacją muzyczno-artystyczną (szczególnie w większych ośrodkach), jest to bowiem dlań najprostszą i najnaturalniejszą droga do celu. Celem tym dla każdej organizacji polskiej — czy to kupieckiej, czy sportowej, czy politycznej, czy naukowej, czy artystycznej — jest służba społeczna, obowiązek narodowy, pojęty możliwie najszerzej i najgłębiej. Organizacja, która zamiast dążyć do doskonalenia się we właściwym sobie zakresie będzie rozbijała swoją energję na kilka różnych kierunków, źle się społeczeństwu przysłuży.

Jedynym, najwyższym celem społecznym i obowiązkiem narodowym śpiewactwa jest śpiewać jaknajlepiej! Tylko w ten, sobie właściwy sposób przysłuży się najlepiej narodowi — tylko w ten sposób spełni dobrze swój obowiązek. Dążenie do jaknajwyższego rozwoju arystycznego powinno być naszem hasłem i wszystkie inne cele i formy działalności społecznej pozostawmy innym towarzystwom, które — każde w swem zakresie — skuteczniej napewno od nas z zadania się wywiążą.

Uświadomiwszy sobie to, czeka nas rozwiązanie następnego problemu: programu działalności.

Wystarczy spojrzeć na tempo ruchu muzycznego u nas i jego nieoczekiwanie nieraz formy, żeby sobie zdać sprawę dokąd musimy zdążać.

Dla przykładu weźmy chociażby ubiegły sezon, z przypadającą nań setną rocznicą śmierci Beethovena. Cały kulturalny świat obchodził tę rocznicę niezwykle uroczyście. Wszędzie śpiewano Missę solemnis, Missę C-dur, oratorjum „Chrystus na górze Oliwnej", fantazję C-mol, IX symfonję. Jedyna w Polsce organizacja, która w pierwszym rzędzie jest do wykonania któregoś z wymienionych dzieł powołana izolowała się szczelnie do reszty kulturalnego świata, pozostając głuchą, obojętną, a co gorzej, zupełnie nieświadomą swojego powołania.

Owszem. Wykonano w Poznaniu Missę solemnis, ale kto? Niemcy! Pastor Greulich daje Poznaniowi, najbardziej polskiemu z miast naszych okazję usłyszenia tego dzieła, dając równocześnie śpiewactwu poznańskiemu upokarzającą naukę i wzkazówkę co do właściwych zadań i celów. Wykonano także Missę C-dur, ale siłami konserwatorjum. Nawet, zdarza się że Niemcy wykonują u nas polskie dzieła (jak to miało miejsce z „Quo vadis" Nowowiejskiego w pewnem mieście, pod bokiem licznych chórów polskich). Fakty te dowodzą, że tkwimy w mylnem przekonaniu co do naszych celów i obowiązków, albo, że są one nam zupełnie obojętne. W obu wypadkach stan jest groźny i wymagający radykalnych zmian.

Głównemi zaporami na drodze należytego rozwoju śpiewactwa wiekopolskiego (zatrzymajmy się na tej jednej dzielnicy) jest brak funduszów na finansowanie wielkich koncertów oratoryjnych (kwestja, nad którą zresztą nigdy rzeczowo nie dyskutowano, przy dobrej bowiem i mocnej woli wszystkoby się dało zrobić). Drugą zawadą jest uciążliwy system zawodów. Przy obecnym systemie zawody stają się niesłusznie najważniejszym celem i wydarzeniem w życiu chórów. Przeciążony program zbyt absorbuje chóry, odrywając je od bardziej pożytecznej pracy. O ile współzawodnictwo jest rzeczą pożyteczną, o tyle sprowadzanie swoich dążeń i wysiłków do wyłącznego celu pobicia kogoś, zrobienia rekordu jest antyartystycznem i jeśli musi być tolerowane, to powinno być przynajmniej zredukowane do minimum. Wystarczy wyznaczyć po jednej niezbyt długiej pieśni na każdy rodzaj i ograniczyć zawody same do charakteru czysto wewnętrznego, technicznego; wykorzystać natomiast okazję, organizując prawdziwy festival śpiewacki, na którym mogłyby być wykonane większe dzieła chóralne z orkiestrą. Zawody same nabrałyby przez to bardziej uroczystego charakteru, a naszej słabej kulturze muzycznej wyszłoby to na wielką korzyść, ożywiając do pewnego stopnia ruch koncertowy i równocześnie podnosząc śpiewactwo do roli istotnie poważnego czynnika w naszem życiu kulturalnem. Niezdrową atmosferę zawodów, rozwijającą w śpiewakach i dyrygentach pyszałkowatość (u zwycięsców), lub nienawiść (u zwyciężonych) trzeba koniecznie ograniczyć do minimum, wskazując śpiewactwu inne, poważniejsze i przyczyniające się istotnie do podniesienia naszej kultury muzycznej cele. Uganianie się za puharem, czy łańcuchem zdobytym gorzej lub lepiej zaśpiewaną piosenką, kiedy całe nieobjęte obszary wielkiej literatury chóralnej, które inne narody przeorują już od wieku wzdłuż i wszerz, leżą u nas obłogiem; kiedy w arcypolskim Poznaniu, szczycącem się dwunastu czy więcej kołami śpiewackiemi jedyny chór niemiecki daje nam zawstydzający przykład jaką drogą powinno kroczyć kulturalne śpiewactwo, w takich warunkach wydzieranie sobie nagród za odśpiewanie piosenki jest naprawdę świadectwem ubóstwa moralnego.

A w ilu to jeszcze wypadkach śpiewactwo nasze mogłoby rozwinąć swą dobroczynną działalność.

Polski repertuar w zakresie wielkiej literatury chóralnej jest aż nazbyt skromny, żeby nie powiedzieć żaden. Polskie oratorja policzyć można na palcach jednej ręki. Nowowiejski, Sołtys, Garbusiński (pomijam młodszych) są zdaje się jedynymi autorami, którzy tę formę uprawiali; dzieł ich jednak niema kto śpiewać. Szymanowskiego „Stabat Mater" dotąd nie zostało wykonane. Oprócz tego, że istniejące dzieła należy wykonywać, trzeba ogłaszać konkursy, ale takie któreby istotnie zachęcały naszych kompozytorów do tworzenia. Jest to zadanie które leży na barkach śpiewactwa. Następną pozycją, do rozwinięcia której trzeba dążyć wszelkiemi siłami, jest polskie wydawnictwo chóralne. Bez należytej działalności wydawniczej nie może być mowy o szerokim rozwoju kultury śpiewackiej.

Zważywszy jak nikłym jest ruch koncertowy w Poznaniu, widzimy jak szeroką działalność mogłoby rozwinąć należycie zorganizowane i świadome swoich celów śpiewactwo.

W porozumieniu i w oparciu o Wlkp. Zw. Kół Śpiew. powinno być stworzone w Poznaniu Towarzystwo Muzyczne z orkiestrą symfoniczną i regularnemi koncertami, na których jaknajczęściej powinny być wykonywane dzieła chóralne. Tyle mamy chórów, że porozumiawszy się jak należy i rozdzieliwszy pomiędzy poszczególne towarzystwa program można z łatwością wypełnić sezon.

Prowincja znów mogłaby wciągnąć do współpracy istniejące gdzieniegdzie wojskowe orkiestry symfoniczne, aczkolwiek są one jeszcze bardzo mało wyrobione.

Inne dzielnice Polski, chociaż nie mają tak powszechnie rozwiniętej organizacji śpiewackiej, to jednak istniejące (jak w Małopolsce) towarzystwa więcej są na usługach muzyki niż u nas, gdzie przeważa charakter sportowo-obchodowo-okolicznościowy w towarzystwach. Królestwa, gdzie śpiewactwo stawia zaledwie pierwsze kroki nie biorę tymczasem w rachubę.

Po ośmiu latach samodzielności państwowej, rezultat pracy śpiewactwa przedstawia się u nas nie tak jak powinien. Aczkolwiek postępy zrobiliśmy, to jednak wysiłek był za mały i przy nadchodzącym (za dwa lata) wszechsłowiańskim (prawdopodobnie) zjeździe śpiewackim w Poznaniu nie będziemy mogli się zaprezentować jak przystało na 30 milj., kulturalny naród. Mamy jeszcze dwa lata czasu wciągu których niejedno można jeszcze nadrobić, nie będzie to jednak to, coby mogło być przy regularnej, intensywnej i świadomej celu robocie na przestrzeni całego dziesięciolecia. Zabierzmyż się z zapałem i silną wolą do pracy aby, kiedy nadejdzie wielki dzień słowiańskiego święta śpiewackiego — który może się stać wielkim i ważnym dniem w historii — ażebyśmy stanęli wtedy na wysokości i godnie wobec Czechów, Słowaków, Serbów, Horwatów, Słoweńców Rosjan i Bułgarów „szczep" nasz reprezentowali.

St. Wiechowicz.

KRONIKA.

Warszawa.

Zamierający sezon koncertowy w Filharmonji dał jako największe sensacje jeszcze raz Orłowa i jeszcze parę razy Ginzburga. Rosyjscy ci pianiści cieszą się u nas powodzeniem, ale co mają począć ci nieszczęśliwi, którzyby pragnęli choć raz w sezonie usłyszeć nie - pianistę lub nie - rosjanina? Dla takich tu niema miejsca... Prawda! Był jeden skrzypek (dosłownie jeden!) p. Koltun, uczeń Barcewicza. Wykonał on dobrze m. in. trudny koncert fis - moll Wieniawskiego. Jednak w porównaniu z tem, co było dawniej jakoś to mało. Zwracamy tęskny wzrok w kierunku Opery. Ta — po „Parsifalu" — wypoczywa, łatając repertuarowe braki występami gościnnemi. Dzięki temu poznaliśmy więc p. Z. Zaleskiego, basa, który pono zbierał już laury w autentycznej „La Scali" medjolańskiej. Wznowienie opery Adama Wieniawskiego „Megaë" nie było koniecznością, jakkolwiek rzecz ta zinstrumentowana jest z francuską kulturą. Ciekawsi jesteśmy innych, nowszych dzieł tego autora (nietylko zresztą tego...)

Z popisów dorocznych zanotować należy Konserwatorjum, Tow. Muz. i Szkołę Muz. im. Karłowicza.

Pierwsze jest jeszcze w stadjum przejściowem, — może stąd pochodzi, że popis był mało ciekawy, chwilami wprost niefortunny. Najlepsze wrażenie wywarła p. Umińska-Jaworska z klasy skrzypcowej prof. J. Jarzębskiego, gdyż, mimo jednostajności kolorytu w brzmieniu i pewnej oschłości, wykazała dużą, bardzo sumiennie wypracowaną technikę. Poza tem wymienić należy śpiewaczki. pp. Massalską (o bardzo ładnym głosie) i Bartelmusową: Szkoła Tow. Muz. znana jest z klasy śpiewu prof. Różańskiego, z wirtuozowskich efektów fortepianowych i ze zbyt małego umuzykalnienia skrzypców — uczniów p. Michałowicza. Szkoła im. Karłowicza przedstawiła pierwszy rok kursu wyższego. Cieszyło się tu uznaniem prasy i powodzeniem wykonanie takich jak przedewszystkiem Koncert C - moll Beethovena, i koncert skrzypcowy D - moll Vieuxtempsa, a następnie „Poliszynel" Rachmaninowa, Warjacje Paderewskiego, utwory Bacha, Debussy'ego, Prokofjewa i inne. — Na oddzielną jeszcze wzmiankę zasługuje koncert Kiepury oraz wieczór muzyki polskiej dla uczestników międzynarodowego zjazdu medycyny wojskowej. Wykonano z wielkiem powodzeniem dzieła Moniuszki, Chopina, Noskowskiego, Karłowicza, Różyckiego i Szymanowskiego. Wykonawcami byli najwybitniejsi tutejsi artyści jak dyr. Młynarski z orkiestrą Filharmonji, Józef Śliwiński, Irena Dubiska,

W. Wermińska i chór „Harfa“ pod dyr. W. Lachmana.

Z muzy lżejszej wymienić należy czeski teatr rewji, który zajął salę teatru operetkowego, udzieliwszy mu nawzajem gościny w Pradze. Teatr ten robi doskonałe wrażenie kostjumami, muzyką, tańcami, dobremi pomysłami i talentem, wdziękiem lub zręcznością poszczególnych artystów i artystek. Pod względem bogactwa kostjumów, dekoracji i ilości baletu nasze rewje niestety ustąpić muszą sympatycznym czechom pierwszeństwa.

Obecnie wchodzimy w okres letni: o muzyce przypominać będzie jedynie dyr. Sielski ze swą orkiestrą dętą w „Dolinie Szwajcarskiej“ no i — może — kiedy co ciekawego w Radjo...

Adam Bukowiński.

Lwów.

Choć w tych właśnie dniach Lwów uroczyście i z niemałą radością grzebie dawną dyrekcję *Teatru Miejskiego,* sprawiedliwość nakazuje nam oddać jej słowa uznania za jedyny czyn obywatelski i artystyczny jakim było wystawienie „Legendy Bałtyku“ *Feliksa Nowowiejskiego.* Wyposażona w wysokie walory natury formalnej, płynną, bezpośrednio odczutą melodykę i świetną instrumentację, nowa opera cieszy się u nas niesłabnącem powodzeniem, a prastary świat legendy słowiańskiej, na tle którego rozwija się akcja, został w muzyce podkreślony przez użycie pięknych oryginalnych motywów kaszubskich, na uwagę zasługuje też szczęśliwy pomysł organicznego zespolena opery z pantomimą i wspaniałe dekoracje, wyszłe z pracowni Stanisława Jarockiego. Wystawienie na naszej scenie było bardzo staranne; główna zasługa przypada tu energicznemu kapelmistrzowi opery lwowskiej p. Jarosławowi Leszczyńskiemu, a także wszystkim biorącym udział stolistom. Wystawiona w ubiegłym miesiącu „Fedora“ Umberta Giordano, nie zdołała utrzymać się dłużej w repertuarze. Poza tem — zupełna pustka i martwota.

Natomiast w zakresie muzyki lżejszej mamy do zanotowania jeszcze jeden znaczny sukces kompozytora polskiego, Lwowianina na deskach Teatru Nowości: jest to p. *A. T. Müller,* który zaprezentował tam niedawno swą operetkę „Król kawy“ do libretta pp Maya i Harrymana. Barwe tło dekoracyjne, wartkie tempo akcji i wdzięczne rytmy taneczne składają się na to, że pierwsza polska operetka nietylko nie ustępuje miejsca wzorom niemieckim, zalewającym nasze scenki, ale stanowczo przewyższa je, uderzając w ton wesołości lekkiej, a zawsze wytwornej, do której bynajmniej nie przyzwyczaiły nas operetki berlińskie, a nawet wiedeńskie. To też życzymy całem sercem, by „Król kawy“ rychło zdobył sobie miejsce i na innych scenach polskich i obcych, gdzie niezawodnie zostanie równie życzliwie przyjęty jak we Lwowie.

Najciekawsza zasługa około krzewienia znajomości muzyki współczesnej przypada bez kwesji *Polsk. Tow. Muzycznemu* z dyrygentem *dr. Adamem Sołtysem* na czele. Z dwóch koncertów poświęconych prawie wyłącznie kompozytorowi najnowszej doby pierwszej obejmował prócz Symfonji Cezara *Francka* koncert skrzypcowy *Szymanowskiego* i Suitę taneczną *Beli Bartóka.* Koncert Szymanowskiego, w wysoce artystycznej interpretacji *Feliksa Eylęgo,* został przyjęty entuzjastycznie; publiczność nasza choć jej na ogół brak kontaktu z twórczością najnowszą, odczuła swym nieomylnym instynktem całe wewnętrzne bogactwo tej muzyki, gdzie wszystkie najnowsze zdobycze zostały przetopione w ogniu własnej indywidualności polskiego kompozytora i postawione w służbie najwyższych ideałów artystycznych. Pod względem formy jest ten koncert ciekawym, a bardzo udanym eksperymentem daleko idącego zróżniczkowania pomiędzy instrumentem solowym, a aparatem orkiestrowym, który z czynnika towarzyszącego urasta do roli zupełnie samodzielnego; mniej natomiast zrozumienia okazano Suicie Bartóka, gdzie nowy system tonalny przejawia się w sposób bardziej bezwzględny, poświęcając piękno współbrzmienia dla prawdy elementu nacjonalistycznego i ludowego. Przed kilku laty, kompozycja ta, uderzająca w ton narodowy, była dla Europy zdegenerowanej i szukającej nowych środków wypowiedzenia się, istną rewelacją; u nas gdzie w okresie wojennym i powojennym kultura muzyczna odcięta została przez ostatnie ćwierćwiecze niemal doszczętnie od Zachodu, brak należytego tła dla tego rodzaju usiłowań; stąd niejednokrotnie nieporozumienie pomiędzy artystą a publicznością. Stąd też, wprowadzając Lwów w tajniki nowej muzyki, stosować się musi normy zupełnie inne, niż w jakiemkolwiek innem środowisku, gdzie ruch muzyczny nie doznał przerwy, jeżeli publicznosć nasza nie ma być zdezorjentowaną. Dowód takiej właśnie umiejętności liczenia się z psychologją publiczności w myśl interesów nowej muzyki dał dr. Sołtys, zestawiając drugi, program koncertu poświęconego muzyce współczesnej: a więc suita *Milhaud'a* „Sandales de Brasil“ „brała“ swą egzotyczną atmosferą, w której równoczesne zestawienie różnych tonacji podnosiło czar podzwrotnikowej pieśni, „Petite Suite“ *Strawińskiego* swym subtelnym dowcipem wywodzącym się ze sfery przerafinowanego intelektu muzycznego, zaś Suita *Korngolda* z muzyki do Shakespeare'a a „Wiele hałasu o nic“ była koncesją w kierunku muzyki łatwiejszej i w swych zamierzeniach bardziej „popularnej“, choć posiadającej bezsprzeczne walory techniki i formy (zwłaszcza instrumentacji).

Rocznicę *beethovenowską* uczcił Lwów licznemi produkcjami, urządzonemi we wszystkich większych uczelniach muzycznych i instytucjach kulturalnych (szkoła muz. im. Paderewskiego, Związek Muzyków-Pedagogów, Koło art.-literackie, Stow. im. Szewczenki, Żyd. Tow. Muzyczne, i i.). Na pierwszy

plan wybił się tu oficjalny festival, urządzony staraniem polsk. *Tow. Muzycznego*. które wykonało trzykrotnie IX symfonję oraz Fantazję op. 80 c moll na fortepjan, orkiestrę i chóry (part. fortepjanowy p. *Marja Sołtysowa*) i ajencji *Türka*, która umożliwiła nam słyszenie pewnej części kwartetów beethovenowskich w interpretacji dwów znakomitych zespołów, jakimi są *kwartet drezdeński* (óp. 18 nr. 5. op. 74. t zw. „Harfenquartett" i op. 132 a moll) i kwartet *wiedeński prof. Rosé*. Ten ostatni pielęgnuje może najczystsze tradycje beethovenowskie, jego odtworzenie kwartetów ostatniej doby, op. 133. B dur i op. 131. cis mol zakrojone było na gigantyczną miarę. W koncercie Żyd. Tow. dał się poznać młody pianista *Leopold Münzer* (koncert c moll) jako artysta obdarzony zupełnie niepospolitym talentem odtwórczym; gra jego idzie głównie w kierunku pogłębienia duchowej treści dzieła.

Polską twórczość współczesną reprezentował *Witold Frieman*, który wystąpił z własnym koncertem kompozytorskim, obejmującym tym razem literaturę *pieśniarską i fortepjanową*, (o większych jego utworach instrumentalnych i instrumentalno-wokalnych miałam sposobność pisać w jednym z poprzednich zeszytów „Przeglądu muz."), imponującym wielkością i rozmaitością programu, oraz powagą swych artystycznych intencyj, dojrzałością formy i techniki. Cały szereg pieśni, wśród których były tak różne nastrojem i podkładem ideowym jak pieśni ludowe, hinduskie, a nadewszystko cykl pieśni do tektów starofrancuskich, arcywzór wykwintnej stylizacji, ukazał nam ogromne bogactwo inwencji kompozytora, a utwory fortepianowe jak marsz turecki Jeniczeri, Menuet, Ballada, lub wspaniała pod względem polifonicznym „Méditation" są znakomitym przykładem opanowania różnorodnych problemów instrumentu. W dzisiejszej tak pięknie się rozwijającej młodszej generacji muzyków polskich jest on bezwzględnie talentem pierwszorzędnym, który jaknajprędzej powiniem dać się poznać na forum międzynarodowem. Na specjalne uznanie zasługuje interpretacja p. *dr. Z. Drexler-Pasławskiej*, którą nieprzeciętna muzykalność i wysoka inteligencja stawiają w rzędzie pierwszych polskich śpiewaczek estradowych. Polską twórczość muzyczną reprezentował też koncert *„Echa-Macierzy"*, które dało przegląd naszej pieśni chóralnej lat ostatnich, z uwzględnieniem pieśni solowej (p. *Felicja Misky*) i z odczytem prof. Lesława *Jaworskiego*.

Z koncertów *solistów* rekord chyba osiągnęły recitate *fortepianowe*, i to nietylko pod względem ilościowym, ale i jakościowym; dość wspomnieć, że w ostatnich miesiącach gościł Lwów artystów tej miary co Łabuński, Śliwiński, Lew Sirota, Rubinstein i Orłow; ten ostatni dał się poznać jako niezrównany otwórca epoki romantycznej, w wykonaniu Schuberta i Schumanna czarował wdziękiem bezpośredniości i fantastyki i ogromnej prostoty. Ze *skrzypków* wymienić należy przedewszystkiem *prof. Maurycego Wolfsthala*, zasłużonego pedagoga, którego gra odznacza się nieskazitelnością tonu poważnem użyciem treści wykonywanych kompozycyj; prof. Wolfsthal wykonał z towarzyszeniem orkiestry Tow. Muzycznego koncerty skrzypcowe: Bramhsa D dur i Sibeliusa A mol; oraz sonatę solową Bacha. Co do młodej skrzypaczki *Marji Marco*, to jej artystyczny temperament i niewątpliwe uzdolnienie stanowczo nie idą w parze z dojrzałością techniczną, zbyt mało rozwiniętą, by opanować arcytrudny program koncertu.

Stefanja Łobaczewska.

Radom.

Ubiegły sezon koncertowy przeszedł pod znakiem nie ilościowym, lecz jakościowym. „Non multa, sed multum" było ideą tegoroczną naszych instytucyj muz., a wśród nich prym wodziło Tow. muzyczne, rozpoczynając 20. II. swoją działalność publiczną koncertem inauguracyjnym, poświęconym Chopinowi, pod którego egidą doskonale się rozwija szkoła muz.

Koncert poprzedził okolicznościowy odczyt podpisanego; następnie „zgrany" i ceniony zespół kameralny członków Tow. odegrał trio g op. 8, a zakończył recital prof. Smidowicza. Drugim koncertem (24. IV.) uczciło Tow. muz. 100-lecie śmierci Beethovena. Na program złożyły się: symfonja C. op. 21 pod dyrekcją p. Piątka, kwartet smyczkowy G. op. 18 Nr. 2 i koncert skrzypcowy D op. 61 w wykonaniu p. Lili Hakowskiej, prof. Warsz. Szkoły muz. im. Chopina. Wreszcie tegoroczną działalność zakończyło Tow. muz. egzaminem i popisem swej szkoły 20. VI. w obecności wizytatorów, prof. warsz. centrali: Smidowicza, Michałowicza i Biernackiego. Największy sukces zdobyła orkiestra szkolna.

3. IV. urządził nam miłą niespodziankę p. Egiejman, o którego „Pieśni", żeńskim chórze Semin. naucz., pisaliśmy w Nr. 7 „Przeglądu Muz.". Program koncertu — Gorczyckiego „Gaade Mater Polonia", M. Surzyńskiego „Chór harfiarzy" (z Lilli Wenedy), Maszyńskiego „Kulig", Wiechowicza „Kolędziołki Beskidzkie" („O zalotach oczarowanych i „O sojek koralowych oczach) oraz „Kołysanka" (odśpiewane bez zarzutu), wreszcie z maestrją wykonane pieśni Walewskiego, Egiejmana, Lachmana i innych kompozytorów — mówi za siebie. Gdy dodamy, że wszystkie utwory cechowało skończenie artystyczne wykonanie, przewyższające w pewnych momentach nasze mistrzowskie drużyny śpiewacze pod względem karności i przemyślanej interpretacji, możemy śmiało twierdzić że „Pieśń" ubiegać się może o palmę pierwszeństwa, pomiędzy najlepszemi chórami polskiemi. Program dopełnił Smidowicz.

Inne towarzystwa muz. narazie milczą, ale gotują się do nowej kampanji artystycznej, zwłaszcza młode „Echo“ pod batutą podpisanego przygotowuje inaugaracyjny koncert ze współudziałem „Pieśni“ i „Echa“ krakowskiego z Walewskim. Krząta się też i Radom około uczczenia 500-lecia przypuszczalnej daty śmierci Mikołaja z Radomia, a Tow. muz. zabiega o tworzenie stałej orkiestry symfonicznej.

prof. Zbyszko Mroczek.

Konkurs „Gazety Porannej Warszawskiej“ i Zjazd Śpiewaczy w Warszawie.

Z inicjatywy „Gazety Warszawskiej“ a staraniem Związku Mazowieckiego przeprowadzono w d. 5 czerwca w sali Filharmonji Warszawskiej ogólne — polskie zawody dla chórów męskich.

Pomyślane na szeroką skalę zawody skurczyły się — jak na nasze stosunki — do zjazdu okręgowego, a w najlepszym razie — związkowego. Zgłosiło się bowiem 8 chórów a stanęło do rozgrywki zaledwie 6, i to wszystkie z obszaru b. Królestwa Kongresowego. Przyczyną nieobecności chórów związku Małopolskiego, Kieleckiego, Śląska, Poznańskiego była najniewątpliwie chroniczna a dzisiejszymi warunkami ekonomicznemi spotęgowana niedomoga kasowa, nie pozwalająca pokryć wielkich kosztów wycieczki. Jeszcze jeden powód — nieszczęśliwy termin zawodów, który kolidował w niektórych związkach z ogłoszonemi już w roku ubiegłym zjazdami okręgowymi.

Przeprowadzenie jednak ogólnopolskich zawodów ma doniosłe znaczenie na przyszłość, ponieważ stworzone zostały podstawy kwalifikowania chórów, a następnie omówiono konieczność skoordynowania wszelkich zamierzeń związkowych na terenie Rady Naczelnej Zjednoczenia.

Zawody ogólno-polskie miały społeczeństwo zapoznać nietylko z wartością naszych chórów, ale także i z poziomem pieśniarskiej twórczości. W tym celu Rada Zjednoczenia związków śpiewaczych ogłosiła konkurs kompozytorski, którego wynik dla świata muzycznego był interesujący. Na zawodach usłyszeliśmy dwie pieśni nagrodzone: „Hejnał“ — Zygmunta Moczyńskiego (I nagroda dla kategorji I-ej i „Łzy niewypłakane“ — Józefa Krudowskiego (I nagroda dla kat. II-ej).

Mam wrażenie, iż sąd konkursowy nie miał wielkiego zaufania do sprawności chórów naszych, ponieważ utwory nagrodzone nie przedstawiają tak dla I-ej jak i II-ej kategorji trudności, które powinny być probierzem ich wyrobienia śpiewaczego. Jeśli znów brać za punkt wyjścia artystyczną wartość, to nagrodzone pieśni ani pod względem koncepcji, ani też techniki kompozytorskiej nie wznoszą się ponad najzwyklejszą przeciętność.

Pierwszą nagrodę — srebrny wieniec, ufundowany przez „Gazetę Warszawską“, zdobyła „Harfa“ warszawska. Chór ten rozporządza tak pięknym i tak doskonale wyszkolonym materjałem, że sprawia wysoką rozkosz artystyczną swemi produkcjami. Imponuje przytem liczbą; stanęło około 90 harfistów! Kierownictwo „Harfy“ spoczywa w rękach wysoce utalentowanego dyrygenta Wacława Lachmana.

Drugie miejsce zajął „Chór oficerski“ z Warszawy, odznaczający się wielką szlachetnością głosów i muzykalnością, brakiem jego jest natomiast zbyt mała liczba tenorów pierwszych. Prowadził doskonale p. M. Rudnicki. Groźnym rywalem dla „Chóru oficerskiego“ było „Echo“ warszawskie. Bardzo silny liczebnie, o dużej skali dynamicznej, ustępuje jednak „Chórowiof icerskiemu“ w szlachetności brzmieniu. Prowadził chór z wielkim rozmachem p. Stryżykowski.

Resztą miejsc podzieliły się „Drużyna śpiewacza“ z Warszawy, „Lutnia“ lubelska (dyr. Kosowski) i „Lutnia“ włocławska (dyr. Rogolski), przedstawiając cenne walory rzetelnej pracy i umiejętną pracę swych dyrygentów.

W kategorji drugiej brały udział tylko dwa chóry: „Lutnia“ Łódź pod dyr: p. Charyby i „Echo“ Łódź pod dyr. p. Pędzimęża.

Organizacja zawodów niezwykle sprawna. Sędziowali przedstawiciele związków. pp. Egiejman, Raczkowski, Rytel (przedstawiciel „Gazety Warszawskiej“) i Stoiński.

Salę wypełniła po brzegi publiczność, przyjmując owacyjnie produkcje wszystkich chórów.

Po wręczeniu nagród imieniem Związku Mazowieckiego przemówił p. prezes Kaczyński, podnosząc znaczenie zawodów.

Wł. Raczkowski.

Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych.

Rada Naczelna Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych.

Warszawa, dnia 14/VI. 1927.

KOMUNIKAT Nr. IV.

Na tegorocznem Zebraniu Delegatów Związków na ostatniem posiedzeniu Rady Naczelnej zapadły następujące najważniejsze uchwały:

Zawody śpiewacze i zjazdy śpiew.

Przepisy o zawodach i zjazdach śpiewaczych opracowane przez dr. Niezgodę postanowiono wysłać w odbitkach do wszystkich związków do rozpatrzenia i zaopinjowania. Ponieważ nie wszystkie związki opinję nadesłały a nadto Wielkp. Związek przedstawił swój kontrprojekt, przeto sprawa bę-

dzie rozstrzygnięta na posiedzeniu Rady Nacz we wrześniu br.

Ogólny Zjazd Śpiewaczy.

Ogólny zjazd śpiewaczy ma się odbyć w r. 1929 w Poznaniu z okazji ogólno-krajowej wystawy.

Związek Słowiański Tow. Śpiew.

Należy dążyć do utworzenia tego związku już w roku bieżącym. Do pertraktowania z Czechami został wyznaczony p. Zygmunt Pomian-Kaczyński, które w lecie br. ma być w Pradze. Pozatem na delagatów do przyszłej Naczelnej Rady Związku Słowiańskiego zostali wybrani: Pp Ponikowski, jako zast. Z. Kaczyński i członkowie B. Wallek-Walewski i W. Lachman i jako zast Stoński i Raczkowski.

Organizacja wojewódzkich Zw. Śpiew.

Postanowiono dążyć do utworzenia jak największej ilości związkow na terenach objętych działalnością obecnego Związku Mazowieckiego i Małopolskiego, a to celem sprężystszej organizacji.

Statut ramowy Tow. Śpiew.

Statut ramowy opracowany przez dr Niezgodę postanowiono przyjąć jako obowiązujący dla tow., które zechcą się zalegalizować u władz administracyjnych i zwrócą się do Rady Nacz. o pomoc.

Udział śpiewaków zawodowych w zawodach chórów.

Śpiewacy zawodowi mogą brać udział w chórach, stających do zawodów, o ile ci śpiewacy są członkami rzeczywistymi danego chóru, opłacają wkładkę i nie pobierają wynagrodzenia z tytułu uczestniczenia w chórze i brania udziału w jego produkcjach.

Uczczenie śp. Cetwińskiego.

Uczczono przez powstanie pamięć śp. Cetwińskiego, członka Lutni Lwowskiej i postanowiono złożyć Lutni współczucie.

Zjazd Śpiewaczy z 1913 we Lwowie.

Wobec niedostatecznego materjału, jaki Rada Nacz. miała do dyspozycji celem uznania zjazdu lwowskiego za I. Ogólno-polski Zjazd i wobec przypuszczeń, czyby w razie uznania Zjazdu lwowsk. za pierwszy nie należało uznać zjazdu poznańskiego z roku 1914 za Zjazd drugi postanowiono, iż Związek Małopolski i Związek Wielkopolski mają nadesłać do Rady Naczelnej możliwie wyczerpujące materjały tyczące tych zjazdów, poczem sprawa będzie rozstrzygnięta we wrześniu br.

Wyjazd „Echa" poznańskiego na Kresy Wschodnie.

Za zgodą Rady Nacz. „Echo" z Poznania urządzi szereg koncertów na Kresach Wschodnich, prowadząc przytem propagandę w kierunku zawiązywania związków wojewódzkich.

Adres dla korespondencji.

Ponieważ sekretarz Dr. Niezgoda będzie na urlopie od dnia 15. VI. do 15. VII i od 1. IX. do do 15. IX br. należy w tym czasie korespondencję skierowywać pod adresem: Zygmunt Pomian-Kaczyński, Warszawa, ul. Czackiego 4 Pozatem obowiązuje adres dawny tj. Jan Niezgoda, Warszawa, ul. Piękna 1?, a. m. 16.

Rada Naczelna Zjedn. Polskich Związków Spiewaczych i Muzycznych.

Sekretarz Generalny:	Preses:
Dr. J. Niezgoda.	*A. Ponikowski.*

Związek Wielkopolski.

Zjazdy.

Doroczne zawody okręgów: w Kościanie, XII. w Lesznie, XIV. w Pakości i XV. w Szamotułach.

Zarządy wyżej wymienionych okręgów zdają sobie doskonale sprawę z odpowiedzialności, jaka na nich spoczywa, przygotowania więc zawodów było pod każdym względem wzorowe. Zaznaczyć należy, że niektóre okręgi pracują w bardzo trudnych warunkach, tak że na zarząd okręgu spada nawet praca poszukiwania dyrygentów dla Kół. Takie kłopoty ma przedewszystkiem okręg kościański, niestrudzona energja zarządu pozwala jednak jakoś tę sprawę załatać. W znacznie szczęśliwszych warunkach znajdują się okręgi: Leszczyński i Szamotulski. Tutaj wielkiemi względami otaczają śpiewactwo nauczyciele, którzy stają z zapałem do pracy jako dyrygenci. Godnym podziwu przykładem służy p. Lubierski, który potrafił znaleźć czas i siły do prowadzenia całego szeregu chórów i to nie w jednej miejscowości, a z jakiemi rezultatami — proszę zobaczyć punktację. Przykre więc robi wrażenie, jeżeli pracując w tak trudnych warunkach zarząd okręgowy spotyka z jakiemiś nieuzasadnionemi protestami ze strony Koła, które znajdując się w wyjątkowo szczęśliwych warunkach, mogłoby być wzorem solidarnej pracy.

We wszystkich tych okręgach doskonale zrozumiano i zastosowano nowy regulamin. Widzi się teraz, ile niepotrzebnych zawodów i przykrości oszczędzono kołom, sądowi, zarządowi i — słuchaczom. Wprawdzie zdarzały się wypadki, że porywano się niepotrzebnie na utwory przerastające siły danego koła, lecz po tegorocznej próbie, myślę, że się nie powtórzą.

Najliczniejsze zjazdy były w Pakości — (14 Kół na 16) i Szamotułach (6 na 8).

Na szczególne wyróżnienie zasługują chóry: „Szarotka" (mieszany) z Inowrocławia, „Lutnia" szamotulska, „Chopin" leszczyński i stający poza konkursem „Arion" z Kościana.

Ogromne postępy robią koła włościańskie, które w niedługim czasie stworzą groźna konkurencję dla chórów miejskich.

Stosownie do uchwały zarządu związku — nagród niema, jednakże społeczeństwo miejscowe, chcąc dać dowód swego zainteresowania, funduje upominki, ku upamiętnienia dnia szlachetnej walki.

Po każdym zjeździe odbyła się konferencja dyrygentów i prezesów z dyr. związkowym W. R.,

na której dość szczegółowo omówiono różne strony wykonania.

Na każdem zebraniu przedstawiciele związku informowali o mającym się odbyć zjeździe w roku 1929 w Poznaniu, jak również projekcie stworzenia związku ogólno-słowiańskiego.

Należy się jeszcze specjalne podziękowanie dyrygentom okręgowym, za bardzo staranne a czasami imponujące produkcje masowe.

W. Raczkowski.

Chełmno. I. Okręg Pomorskiego Zw. Kół Śpiew. odbył swój doroczny zjazd 3. 7. Stanęło do zawodów 12 chórów, oprócz tego jeszcze 3 chóry wystąpiły poza konkursem (Bydgoszcz). Pierwsze miejsce zajął Chór im. Moniuszki z Torunia (90 punktów), drugie „Dzwon" Toruń (85 p.) i trzecie „Halka" Golub (74 p.).

Publiczność pomimo złej pogody zebrała się dosyć licznie. Na podkreślenie i uznanie zasługuje fakt, że obywatel ziemski p. Błochowiak ofiarował na cele Kół śpiew. 1000 zł., z czego 500 zł. dla Okręgu pomorskiego.

Lidzbark. Zjazd okręgu naddrwęckiego odbył się przy słotnej pogodzie w dniu 29. 6. Największą ilość punktów w I kat. zyskała „Lutnia" z Działdowa (męski), w II. kat. „Harmonja" z Nowegomiasta. Występowało 10 chórów — w tem dwa wiejskie. W tym samym dniu obchodziło miejscowe Koło im. św. Cecylji 50-lecie swego istnienia.

Związek Kielecki.

Sprawozdanie Zarządu Związku z pierwszych zawodów okręgowych w Kielcach i w Dąbrowie Górniczej.

Pierwsze doroczne okręgowe zawody śpiewacze odbyte w dniu 12 czerwca b. r. w Okregu Kieleckim (w Kielcach), oraz w dniu 19 czerwca b. r. w Okręgu Zagłębia Dąbrowskiego (w Dąbrowie Górniczej) rozpoczęły programową, systematyczną pracę organizacyjno-artystyczną w łonie Związku Kieleckiego i dowiodły, że w Województwie Kieleckiem istnieją warunki i jest możność postawienia pieśniarstwa na takim poziomie, na jakim stoi ono w b. zaborze niemieckim. Do pracy nie zdołano jeszcze dotychczas wciągnąć okręgu Radomskiego z powodu małej liczby zgłoszeń chórów, ale jest nadzieja, że zawody dojdą tam do skutku na jesieni w roku bieżącym.

Organizację tegorocznych zawodów oparto na regulaminie, zamieszczonym przez Zjednoczenie Związków Śpiewaczych w Nr. 23 „Przeglądu Muzycznego" z roku 1926, t. j. chóry dzieliły się na dwie kategorje, wyższą i niższą według swego uznania, opracowywały po dwie pieśni wyznaczone dla każdej kategorji, do zawodów zaś stawały z jedną z nich, jaka im przypadła przez losowanie.

Zawody w Kielcach odbyły się przy udziale 5 Towarzystw Śpiewaczych zawody w Dąbrowie Górniczej przy udziale 11 Towarzystw Śpiewaczych. W pierwszych wzięło ogółem udział 180 osób, w drugich — 400 osób, a więc połowa istniejących Towarzystw Śpiewaczych.

W Kielcach sędziowali p. Karol Guzikowski z Sosnowca i p. Stanisław Dalewski z Radomia, a w Dąbrowie Górniczej — p. Józef Cichoń z Częstochowy, p. Henryk Obuchowicz z Sosnowca i p. Stefan Ślązak z Katowic.

Zestawienie ocen sędziowskich przedstawia się następująco przy maximum 5:

W Okręgu Kieleckim:

Chóry mieszane, kategorja wyższa:

Two Miłośników Sztuki. Kielce. („Po żniwach" Nowowiejski)	3,92
„Lutnia". Staszów. (Nasza Hanka" Żeleński)	3,85
„Chór włościański". Masłów. („Po żniwach"	3,35
Two Miłośników Sztuki. Chmielnik. (Nasza Hanka")	2,64

Chóry męskie, kategorja niższa:

„Echo". Jędrzejów. („Jesienią" Kotarbińskiego)	3,57
„Lutnia". Staszów. („W lesie" Noskowskiego)	2,42

W Okręgu Zagłębia Dąbrowskiego:

Chóry męskie, kategorja wyższa:

Chór kościelny „Pogoń". Sosnowiec. („Wiosenne Czary" Bursy)	3,71
„Lira". Zawiercie. („Wiosenne czary" Bursy)	2,66
„Hejnał". Olkusz.	2,19

Chóry mieszane, kategorja wyższa:

„Lutnia". Zawiercie. („Po żniwach")	3,90
Chór kościelny „Pogoń". Sosnowiec. („Po żniwach")	3,71
„Echo". Sosnowiec. („Po żniwach")	3,61
„Lira". Zawiercie. („Nasza Hanka") . . .	3,47
Two Muzyczne. Dąbrowa Górnicza. („Po żniwach")	2,85

Chóry mieszane, kategorja niższa:

„Lutnia Kościelna". Strzemieszyce. („Deszczyk pada" Wiechówicza)	3,00
„Lutnia". Bobrowniki. („Pieśń o kalinie" A. Kazury)	2,52
„Chór Kościelny". Dąbrowa Górnicza. („Deszczyk pada" Wiechowicza)	2,18

Zarząd.

OD REDAKCJI.

Z powodu wyjazdu p. K. Sikorskiego redagowanie „Przegl. Muzycznego" z polecenia Wydziału Głównego Wlkp. Zw. objął Stanisław Wiechowicz.

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki, Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA" w Poznaniu.